



MEANDER

ROK LXXVII 2022: s. 33–50
ISSN 0025-6285
DOI: 10.24425/meander.2022.142248

BARBARA BIBIK

ORCID: 0000-0002-6120-1792
e-mail: bb@umk.pl

Katedra Filologii Klasycznej, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ROZKOSZ KLITAJMESTRY*

CLYTEMNESTRA REJOICING

Streszczenie: Artykuł omawia cztery polskie przekłady *Agamemnona* Ajschylosa (pierwszej części trylogii *Oresteja*) – pióra Zygmunta Węclewskiego, Jana Kasprowicza, Stefana Srebrnego i Artura Sandauera – i w szczególności podejmuje próbę uchwycenia tego, jak tłumacze rozumieją i przedstawiają Klitajmestrę, postać niejednoznaczną i złożoną, która nie mieści się w ramach narzuconych przez społeczeństwo, w którym żyje. Zestawienie czterech tłumaczeń z greckim oryginałem ujawnia różne strategie wybrane przez tłumaczy, które zaświadcniają o ich rozumieniu sztuki.

Słowa kluczowe: Ajschylos; *Oresteja*; *Agamemnon*; tragedia grecka; przekład; sztuka przekładu w Polsce

* Artykuł jest rozbudowaną wersją referatu wygłoszonego na konferencji „Przekład w kulturze” zorganizowanej przez Katedrę Iberystyki oraz Katedrę Studiów Środkowoeuropejskich Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej w dniach 20–21 czerwca 2013 r. Rozważania w nim podejmowane znalazły również odzwierciedlenie w monografii *Translatoris vestigia. Projekcje inscenizacyjne wybranych polskich tłumaczy Oresteji Ajschylosa*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2016.



Summary: This paper analyses four Polish renditions of Aeschylus's *Agamemnon* (first part of the trilogy *Oresteia*) – by Zygmunt Węclewski, Jan Kasproicz, Stefan Srebrny, and Artur Sandauer – and attempts to trace in particular the manner in which the translators approach and portray Clytemnestra, an ambiguous and complicated figure, who exceeds the social frames within which she lives. A comparison of the four translations with the Greek text uncovers the different strategies chosen by the translators which, in turn, point to their reading of the play.

Keywords: Aeschylus; *Oresteia*; *Agamemnon*; Greek tragedy; translation; Polish translations

Niejednom przedtem rzekła, jak mi było trzeba;
 teraz się nie powstydzę słów, co tamtym przeczają.
 Jakże bowiem inaczej mógłby kto na wroga,
 co się druhem wydaje, tak misterne sidła
 zastawić, aby zwierz się wymknąć nie potrafił? 1375
 Z dawnam już te zapasy obmyślała skrycie,
 długom na nie czekała – i otom zwycięska!
 Tu stoję, gdzie zadała cios! Spełnione dzieło.
 A jakem go zgładziła, powiem – i niczego
 nie zaprę się. Szeroki, długi płaszcz, zatrąę 1380
 pysznie tkaną, jak wielką sieć na jego ciało
 zarzucam, że ni uciec, ni odeprzeć ciosu
 nie zdoła. I uderzam go dwakroć... Dwa razy
 krzyknął – i legł bez siły. A gdy legł, uderzam
 trzeci raz – dar dziękczynny dla onego Zeusa 1385
 podziemnego, co w zmarłych panuje krainie...
 Padł i ducha przez usta szeroko otwarte
 wyrzygnął z krwi strumieniem. Bryznęła krew świeża
 z taką mocą, że czarnym zrosiła mię deszczem.
 A jam poczuła rozkosz, niby rola orna, 1390
 gdy w niej ziarno kielkuje, a z nieba Zeusowe
 poleją się potoki...¹

Przytoczona wypowiedź to pierwsze słowa Klitajmestry, żony Agamemnona, królowej Argos, skierowane do chóru złożonego z członków starszyny argejskiej po zamordowaniu męża i wypowiedziane nad martwymi ciałami jego oraz jego kochanki, Kasandry, w *Agamemnonie*, pierwszej części Ajschylosowej trylogii zatytułowanej *Oresteja*. Jak sugerują badacze, słowa te ujawniają prawdziwe oblicze królowej: po raz pierwszy mówi to, co myśli, nie kłamie ani nie manipuluje. Wszystkie bowiem dotąd wypowiedziane przez nią słowa były jedynie drogą wiodącą ku jasno zaplanowanemu celowi.

Badacze literatury starożytnej niemal zgodnie przyznają, że *Oresteja*, jedyna zachowana trylogia dramatyczna, obejmująca *Agamemnona*, *Ofiarnice* oraz *Eumenidy*, wystawiona w 458 r. przed Chr., jest szczytem dramaturgii nie tylko Ajschylosa, ale tragedii greckiej

¹ Aesch. *Ag.* 1371–1392, przeł. Stefan Srebrny.

w ogóle. Klitajmestra zaś jest heroiną wielką i potężną, z którą rzadko która bohaterka tragiczna może się równać, nie tylko spośród tych starożytnych. Postać Klitajmestry niewątpliwie nie przystaje ani do czasów fabularnych, ani do tych aktualnych w momencie wystawienia tragedii, co w konsekwencji powoduje, że przekracza ona normy społeczne, kulturowe czy polityczne oraz rozsądza je, zakłócając tym samym ustalony porządek. Co więcej, na bohaterkę pokroju Klitajmestry nie ma kulturowego przyzwolenia nawet w epokach późniejszych, także tych, w których powstały interesujące mnie i podlegające bliższemu wglądowi w niniejszym artykule tłumaczenia. Stąd sposób przedstawienia czy konstrukcji tej postaci w przekładzie może być, nawet jeśli tylko incydentalnie czy nie w pełni świadomie, swoistym odzwierciedleniem kulturowego odbioru postaci królowej Argos w czasach tłumacza².

Klitajmestra nie jest poboczną postacią trylogii Ajschylosa³. Jako jedyna występuje we wszystkich trzech częściach (w *Eumenidach* wprawdzie jako duch), przy tym w *Agamemnonie* jest niewątpliwie postacią dominującą, a w jej ręku znajdują się nici uruchamiające rozwój wydarzeń. Od samego początku też wzbudza niepokój, gdyż nie przystaje do stereotypowych wyobrażeń na temat kobiet⁴. Nie jest bowiem typową – łagodną, skromną, potulną – żoną. Klitajmestra to niezwykle silna osobowość. Kobieta o umyśle bystrym i przenikliwym. Odważna, wręcz zuchwała, i konsekwentna w dążeniu do tego, co zamierzyła. Budowana przez Ajschylosa od początku trylogii atmosfera lęku, niepokoju, nieładu, także w pewien sposób powiązanej z Klitajmestrą, jest jednym z elementów strukturalnych całej tragedii.

W niniejszym artykule chciałabym pokrótce przyjrzeć się, z pełną świadomością, że poniższe rozważania można by pogłębić, sposobie konstruowania postaci Klitajmestry w czterech dawnych tłumaczeniach *Agamemnona* na język polski, mianowicie w przekładach Zygmunta Węclewskiego z 1873 r.⁵, Jana Kasprowicza z r. 1908⁶, Stefana Srebrnego, tłumaczenia wydane w 1952 r., ale ukończonego w czasie II wojny światowej⁷, oraz Artura Sandauera z r. 1977⁸.

² Więcej na temat problematyki płci w przekładzie – zob. np. *Płeć w przekładzie*, oprac. P. Fast, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2006 oraz tematyczny numer czasopisma pt. *Mysł feministyczna a przekład*, Przekładaniec 24, 2011.

³ Zdaniem Alana Sommersteina jest wiele powodów, by przypuszczać, że Ajschylos zamierzał uczynić Klitajmestrę główną postacią trylogii, zob. A. H. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, Duckworth, London 2010, s. 144.

⁴ Na temat sytuacji kobiet w starożytności zob. np. (ponieważ literatura na ten temat jest już obszerna) klasyczne pozycje: S. B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves. Women in Classical Antiquity*, Schocken Books, New York 1975; R. Just, *Women in Athenian Law and Life*, Routledge, London – New York 1989; *Women in the Classical World. Image and Text*, oprac. E. Fantham et al., Oxford University Press, Oxford 1994; S. Blundell, *Women in Ancient Greece*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1995.

⁵ *Tragedye Eschylosa*, przeł. Zygmunt Węclewski, Poznań 1873.

⁶ Ajschylos, *Dzieje Orestesa*, przeł. Jan Kasprowicz, Lwów 1908.

⁷ Ajschylos, *Tragedie*, przeł. i oprac. Stefan Srebrny, PIW, Kraków 1952. Zob. B. Bibik, „Historia niezbyt wesola” druku przekładu tragedii Ajschylosa autorstwa Stefana Srebrnego, *Meander* 75, 2020, s. 113–125.

⁸ Ajschylos, *Agamemnon*, [w:] *Dramaty greckie*, przeł. i oprac. Artur Sandauer, PIW, Warszawa 1977, s. 7–56.

Badacze zauważają, że Ajschylos w swoich utworach posługiwał się językiem niezwykle bogatym, metaforycznym, niejednokrotnie skondensowanym, ironicznym i dwuznacznym. Jeśli chodzi o Klitajmestrę, zwracają uwagę, że w zasadzie każde z wypowiedzianych przez nią słów jest ważne, gdyż to poprzez nie działa bohaterka. Nas interesuje przede wszystkim interpretacja tłumacza zapisana w przekładzie. Jak zauważył Reginald Pepys Winnington-Ingram⁹, w charakteryzowaniu postaci w tragedii greckiej (i w każdej sztuce) istotne są już pierwsze odniesienia do danej postaci. Ajschylos, nim padnie imię Klitajmestry, buduje wokół niej pewną atmosferę. Pierwsze słowa padające pod jej adresem charakteryzują ją jako kobietę niepokojącą, ponieważ wchodzi w nie swoją rolę (w. 10–11)¹⁰:

ὦδε γὰρ κρατεῖ
 γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐπίζον κέαρ.

Przez interesujących mnie w niniejszym artykule tłumaczy zostały one oddane następująco. Węclewski:

bo tak przykazała
 Męskiego serca pani i otuchy pełna.

Kasprowicz:

Bo tak mi królowa
 Kazała, nadoprawdy! Mądra, męska głowa!

Srebrny:

Taka wola pani,
 męskiego ducha, męskich pomysłów niewiasty.

Oraz Sandauer:

Z woli królowej, co ster władzy trzyma
 Mocną prawicą i umie oczyma
 W przyszłość wybiegać....

Z wyjątkiem Sandauera, tłumacze zwracają naszą uwagę na to, że kimkolwiek jest kobieta-władczyni, której obawia się strażnik pojawiający się na dachu domostwa Atrydów w pro-

⁹ R. P. Winnington-Ingram, *Clytemnestra and the Vote of Athena*, JHS 68, 1948, s. 130.

¹⁰ Zdaniem Sommersteina, podkreślenie męskości i dominacji Klitajmestry nad innymi mężczyznami jest innowacją Ajschylosa, zob. Sommerstein, op. cit., s. 143. Więcej na temat ról w *Orestei* zob. np. F. I. Zeitlin, *The Dynamics of Misogyny in the Oresteia*, [w:] ead., *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*, University of Chicago Press, Chicago – London 1996, s. 87–119; H. P. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton University Press, Princeton 2001, 201–242.

logu *Agamemnona*, nie jest to typowa kobieta¹¹. Nie ma adekwatnych określeń na niewiastę pokroju Klitajmestry w kategoriach „żeńskich”, właściwsze wobec niej okazują się te z kategorii „męskiej”. Węclewski stara się oddać także imiesłów ἐλπίζων, obecny w oryginale („otuchy pełna”), natomiast Sandauer – w jego miejsce – przydaje Klitajmestrze nieobecnych tamże umiejętności: „umie oczyma / w przyszłość wybiegać”. Kolejne wyrażenie, którym zostaje określona, odnosi się do jej funkcji społecznej: „żona Agamemnona” (w. 26, Ἀγαμέμνωνος γυναίκα), co tak też zostaje oddane przez tłumaczy, z wyjątkiem Sandauera, który zamiast jej roli społecznej podkreśla jej pozycję: „Królowo!”.

Imię owej niezwyklej kobiety i żony argejskiego władcy widz czy czytelnik słyszy dopiero w w. 84, i to po raz trzeci w powiązaniu z kategorią męskości, bo tym razem przywołany zostaje jej genealogiczny status córki Tyndareosa (w. 83–84, Τυνδάρῳ / θύγατρ). Określenie to, jak podkreślają badacze¹², od razu przywołało na myśl starożytną publiczności wiarołąmną siostrę Klitajmestry, Helenę, na którą spadło całe odium związane z wybuchem wojny trojańskiej i nieszczęściami będącymi tego konsekwencją, oraz przydawało bohaterce Ajschylosa dodatkowych – negatywnych – znaczeń. W podobny sposób pierwszy zwrot Agamemnona do żony w odpowiedzi na jej powitanie, w w. 914, określający ją jako córkę Ledy (Λήδας γένεθλον), mógł prowadzić widza czy czytelnika ku myślom o tym, co łączy obie córki Ledy¹³. Jednak spośród omawianych tłumaczeń jedynie w przekładzie Kasprowicza określenie „córka Tyndareowa” pojawia się na początku wypowiedzi jak u Ajschylosa, w przekładzie Węclewskiego oraz Srebrnego zostaje przesunięte na koniec, po wcześniejszym nazwaniu królowej po imieniu (Srebrny: „Klitajmestro, Tyndara ty córo”). W tłumaczeniu Sandauera natomiast oba wspomniane elementy genealogii mitycznej zostają usunięte, podobnie jak i samo imię Klitajmestry, w efekcie czego widz nie usłyszy go przez całą tragedię. Usunięcie przez Sandauera owych mitologicznych akcentów mogłoby wskazywać na zamierzoną strategię translatorską asymilacji przekładów¹⁴, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę inne przekłady tegoż autora, gdyby nie zachowanie innych, podobnych elementów, na przykład postaci Geriona. Brak imienia Klitajmestry w wypadku scenicznej realizacji tego przekładu niweczyłby efekt, do którego dążył Ajschylos, opóźniając jego pojawienie się.

W pierwszych określeniach odnoszących się do Klitajmestry Ajschylos podkreśla także jej udział we władzy, sugerowany wprawdzie przez czasownik κρατέω (w. 10), który tłumacze oddają pisząc o woli królowej (Srebrny, Sandauer) lub wydanym przez nią rozkazie (Węclewski, Kasprowic), a następnie przez rzeczownik κράτος (w. 258), który znajduje odzwierciedlenie w przekładach Węclewskiego i Srebrnego, znika natomiast w tłumaczeniu Kasprowicza („z godziwym, Klytaimestro, szacunkiem przychodzę”) a w przekładzie Sandauera zostaje przesunięty na określenie Klitajmestry mianem „władczyni”.

¹¹ R. Scodel, *An Introduction to Greek Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge 2010, s. 90: „Clytemnestra of *Agamemnon* is a nightmare of the Greek male imagination: a woman who has all the capabilities of a heroic male and who ignores the customary limits on female action”.

¹² Por. D. Raeburn, O. Thomas, *The Agamemnon of Aeschylus. A Commentary for Students*, Oxford University Press, Oxford 2011, s. 77.

¹³ Por. *ibid.*, s. 164.

¹⁴ Por. A. Sandauer, *Żle o poprzednikach*, [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–1974. Antologia*, oprac. E. Balcerzan, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1977, s. 352–358.

Klitajmestra niemal w pierwszych swoich słowach¹⁵ wyraża swoje oburzenie pod adresem chóru, który nie daje wiary w jej zapewnienie o zdobyciu Troi przez Greków. Klitajmestrę mocno dotyka to, że chór starców traktuje ją jak dziecko, jako nierozumną kobietę, pokładającą zaufanie w snach, a nie w rozsądku. Cechy, przeciwko którym występuje, są stereotypowo przypisywane kobietom. Stąd tyle mocnego tonu w jej słowach. Na pytania, czy czci *ὀνειρῶν φάσματα*¹⁶ (w. 274), odpowiada kolejno dwoma zdaniami: *οὐ δόξαν ἄν λάβοιμι βριζούσης φρενός* (w. 275), *παιδὸς νέας ὡς κάρτ' ἐμομήσω φρένας* (w. 277), w których pojawia się rzeczownik *φρήν* odwołujący się do umysłu jako siedziby rozsądku. Za pierwszym razem Klitajmestra podkreśla, używając *optativu potentialis* (*ἄν λάβοιμι*), że nie mogłaby kształtować swojego sądu czy opinii, polegając na „drzemającym umyśle”, czyli na podstawie niepewnych majaków. Za drugim natomiast oburza się, że chór, nie dowierając jej słowom, traktuje ją jakby miała dziecinny – naiwny – umysł, jak młodą, niedoświadczoną dziewczynkę (do padającego w oryginale słowa *παῖς* dodaje przydawkę rodzaju żeńskiego: *νέα*).

W omawianych tłumaczeniach znajdujemy następujące przekłady tych dwóch wersów. Węclewski:

Nie daję wiary zmysłom, gdy sen je obciąża.
Przyganasz mi zaiste! By dziewczynie płochej.

Kasprowicz:

Nie ufam nigdy marom uśpionego ducha
Przyganasz mi – nie jestem ja dziewczyna mała.

Srebrny:

Nie szukam wiedzy w ducha sennego majakach.
Przeciem nie dziecię małe. Cóż to? Drwić chcesz ze mnie?

Sandauer:

Nie z marzeń sennych jest mi to wiadomym.
Kpisz sobie chyba ze mnie jak z podlotka.

Możemy zauważyć, że u żadnego z tłumaczy nie znajduje dokładnego odpowiednika *optativus potentialis* i pierwsza wypowiedź Klitajmestry staje się zdecydowanie zdaniem oznajmującym (zaprzeczonym zgodnie z Ajschylosem). Jednakże chociaż wprowadzają oni pewne zmiany w tej wypowiedzi (jak wzmocnienie wypowiedzi przysłówkiem „nigdy” w przekładzie Kasprowicza czy dość enigmatycznie brzmiące „szukanie wiedzy” w przekładzie Srebrnego), jej sens i kategoriyczny wydźwięk zostają zachowane. W drugiej

¹⁵ Najpewniej nie jest to jej pierwsze pojawienie się na scenie, por. J. Axer, *Filolog w teatrze*, PWN, Warszawa 1991, s. 22–31.

¹⁶ W analizowanych tłumaczeniach przekład tych dwóch słów brzmi: Węclewski – „senne mary”; Kasprowicz – „sny pochlebzcze”; Srebrny – „senne marzenie”; Sandauer – „widziadła znikome”.

kwestii większość przekładów akcentuje płęć dziecka w porównaniu zgodnie z tekstem Ajschylosa: Klitajmestrze nie podoba się, że przez to, iż jest kobietą, spotyka się z infantyлизacją. Uwiera ją rola społeczna, w którą wtlacza się kobiety, gdyż kilkukrotnie powraca do tego motywu w tragedii. To, że ktoś może postrzegać ją czy oceniać ją jedynie w perspektywie jej płci, jest dla niej swoistą obelgą, na którą żywo reaguje. Jednak w tłumaczeniu Srebrnego z oryginału pozostaje słowo „dziecię”, bez wskazania płci, co powoduje w odbiorze utratę istotnego niuansu. Emocjonalność wypowiedzi zamiast wykrzyknieniami Srebrny podkreśla za to podwójnym pytaniem, nieco zachepliwym i jakby wymagającym reakcji ze strony odbiorcy.

W kolejnej scenie, gdy herold potwierdzi jej słowa, Klitajmestra nie omieszka tego, że chór nie dowierzał jej dlatego, iż jest kobietą, ironicznie skomentować, wkładając w usta swoich krytyków słowa (w. 592–593):

„ἢ κάρτα πρὸς γυναικὸς αἴρεσθαι κέαρ” –
 λόγους τοιοῦτοις πλαγκτὸς οὖσ’ ἐφαινόμεν.

Przekłady tych wersów autorstwa Srebrnego i Sandauera najdalej idą w interpretacji przymiotnika *πλαγκτός*, określając postawę Klitajmestry jako szaleństwo: „mało co sobie kobieta uroi! / Szalona!” (Sandauer); „tak, niby o szalonej, mówiono tu o mnie” (Srebrny).

Ironia jest zresztą jednym z charakterystycznych elementów sposobu konstruowania wypowiedzi przez Klitajmestrę. Dalsze jej słowa skierowane do herolda również nie będą pozbawione tak ironii, jak i metafor oraz podwójnych znaczeń. Wobec chóru, który z pewnością jest świadom tego, co dzieje się w królewskim domu, Klitajmestra chełpi się¹⁷ w sposób donośny¹⁸ swoją wiernością, szlachetnością¹⁹ oraz zaletami moralnymi (nazywa siebie *γυνὴ πιστή*, *δωμάτων κύων ἐσθλή* oraz *τῆ*, która nie złamała w domu żadnej „pieczęci”, *σημαντήριον*, w. 606–610). Podkreślając, że w jej słowach zawiera się prawda (*ἡ ἀληθεία*, w. 613), wystawia tym samym cierpliwość chóru na próbę. Tłumacze starają się oddać ironię i dwuznaczność słów Klitajmestry w w. 600–604 następująco. Węclewski:

A spieszno mi, by męża wielkiej czci godnego
 Gdy wróci dziś do domu, przyjąć jak najlepiej.
 Bo cóż miłszego może być dla żony...

Kasprowicz:

A teraz podążę,
 Ażeby jak najlepsze zgotować przyjęcie
 Mężowi, który idzie. Bo, powiadam święcie,
 Cóż może być miłszego dla oddanej żony...

¹⁷ *Κόμπος* (w. 613) jest słowem zwykle używanym w znaczeniu negatywnym.

¹⁸ *Λάσκω* (w. 614: *λακεῖν*) sugeruje głośny, ostry dźwięk, który wydają zwierzęta bądź ludzie, krzyżąc lub wrzeszcząc.

¹⁹ *Γενναία* (ibid.) jest słowem wskazującym na szlachetność wynikającą z pochodzenia, co w połączeniu z wcześniejszymi określeniami Klitajmestry jako córki Ledy i siostry Heleny może być odbierane jako dwuznaczne.

Srebrny:

Jak najpiękniejsze panu mojemu przyjęcie
śpieszę ninie zgotować. Bo jakąż być może
dla małżonki jaśniejsza radość...

Pyszne i dumne słowa królowej w w. 606–608 i 614 tłumacze przekazują natomiast w następujący sposób. Węclewski:

Małżonkę wierną znajdzie w domu za powrotem,
Jak ją zostawił, stróża starannego grodu,
Do męża przywiązaną; złych nieprzyjaciółkę
[...]
[...] niewiasta zacna.

Kasprowicz:

A w domu wierna żona niecierpliwie czeka
Tak, jako ją zostawił. Wszelakiej daleka
Zdrożności względem niego, tylko złemu wroga,
Ni pies, u domowego warowała proga.

Srebrny:

W domu najdzie – powiedz – wierną żonę,
taką, jaką był ongi ostawił. Psem była
jemu wiernie oddanym, jego wrogom wrogim,
jak pies zagrody strzegła. [...]
Zła sława jej nieznaną [...]
[...] Niewieście szlachetnej...

Sandauer:

bo żona go czeka,
Wierna jak suka, co leżąc u progu
Warczy i zęby pokazuje wrogu
[...]
Niepokalana, czysta [...]
[...] kobieta szlachetna.

Klitajmestra w tłumaczeniu Sandauera jest w porównaniu z pozostałymi bardziej związłą i konkretna, często dosadna, a niejednokrotnie i wulgarna.

Ajschylos od początku wskazuje na pewne charakterystyczne cechy Klitajmestry. Jest ona nie tyle żoną nieobecnego męża, co królową samodzielnie i niezależnie władającą Argos, jak można przypuszczać, silną ręką. Jak wspomniałam, nie ma w zasadzie wątpliwości, że chór wie, co się dzieje w pałacu królewskim. I choć królowa niejednokrotnie

prowokuje swoimi słowami, ten w żadnym miejscu nie ośmiela się jej się wprost przeciwstawić. To, że Klitajmestra nie potrafi być kobietą uległą, posłuszną żoną i nie godzi się na swój podrzędny status, jest jednym z motywów, które prowadzą ją do zabicia męża. Jednak nie jedynym. Po morderstwie tłumaczy oszołomionemu chórowi – który jakkolwiek wykazywał ambiwalentny stosunek względem Klitajmestry, jednak przez myśl mu nie przeszło, że może ona dopuścić się takiego czynu – że kierowała nią przede wszystkim pamięć jej zamordowanej przez swego ojca córki. Ifigenia, o czym widz lub czytelnik dowiaduje się w parodosie, została przez Agamemnona złożona w ofierze, by umożliwić wojskom greckim wypłynięcie z Aulidy pod Troję. Miała być ofiarą przebłagalną dla bogini Artemidy. Dla Klitajmestry jednak, niezależnie od tego, jakie motywy kierowały Agamemnonem, mąż pozostaje mordercą jej dziecka, mordercą, który powinien ponieść karę za swój obrazoburczy i haniebnny czyn. Tym samym czyn Klitajmestry nabiera podwójnego znaczenia. W wymiarze rzeczywistym jest on morderstwem dokonany z zimną krwią przez żonę na mężu. Jednak w wymiarze symbolicznym jest on aktem wymierzonym na Agamemnonie przez Dike – Sprawiedliwość. Klitajmestra mówi o nim następująco (w. 1401–1405). Węclewski:

Z nieustraszonym sercem o tem, co widzicie,
Rozprawiam [...]
[...] legł trupem z tej dzielnej prawicy.
Zaiste! Czyn mistrzowski!

Kasprowicz:

Odważnam białogłowa! [...]
[...] mistrzowskie dzieło ręki mojej!

Srebrny:

Próbujesz mnie zastraszyć, niby białogłową
nierozumną... Nie drgnęło serce moje [...]
[...] padł trupem od ciosu tej ręki,
ciosu sprawiedliwego.

Sandauer:

Mdłej nie masz przed sobą kobiety.
[...] ja, nieustraszona...

Później jeszcze Sandauer jednoznacznie klasyfikuje czyn Klitajmestry, pozwalając jej określić go jako „święty”:

jam męża zarżnęła,
Świętego zemsty dokonując dzieła!

Słowa przytoczone na początku artykułu są niezwykle obrazoburcze. Podsumowują czyn, wraz z którym składają się na podkreślany w literaturze przedmiotu wizerunek królowej

jako bezwzględnej i przeklętej zbrodniarki, kobiety szalonej, bezwstydnej i bezbożnej²⁰. Znajdujemy w nich wiele pychy i dumy z czynu, którego dokonała, ale jednocześnie pełne poczucie odpowiedzialności. Klitajmestra ma świadomość, że słowa, które w tej chwili wypowiada, stoją w sprzeczności z tymi wypowiadanymi wcześniej, ale jakżeby inaczej mogła dopiąć celu? Klitajmestra jest dumna, nie wstydzi się, a wręcz jawnie chlępi zabójstwem. Jest konkretna i precyzyjna, tym bardziej porażający jest opis morderstwa. Co najbardziej uderza, okrucieństwo opisu zestawione jest z radością, jaką odczuwa Klitajmestra. Jednocześnie w jej słowach pojawiają się metafory, już wcześniej obecne i ważne dla całej *Oresteii* – metafora sieci, bogactwa, metafory zwierzęce²¹. Agamemnon stał się dla niej wrogiem, dla którego ten *ἄγων* (w. 1377) długo obmyślała. Zwycięski koniec (*ἡνίκη τέλειος*, poprawka Wilamowitza w w. 1378) – zabójstwo oraz krew zmarłego – napawa ją ogromną radością, która dla chóru jest bluźniercza. Metafora, którą przy tej okazji posługuje się Klitajmestra, rzeczywiście szokuje. Krew zmarłego, którą została obryzgana, budzi jej radość niczym odżywczy deszcz zesłany przez Zeusa cieszy kielkujące ziarno. Przy czym metafora ta mówi o życiu, podczas gdy Klitajmestra posługuje się nią, mówiąc o śmierci²². W przekładach *passus* ten brzmi następująco (w. 1388–1392, przekład Srebrnego został zacytowany na początku artykułu). Węclewski:

Niebawem po upadku on wyzionął ducha;
A wyrzuciwszy z siebie gęstej krwi potoki,
Obryzgał mię kroplami rosy ciemnokrwawej.
Nie mniej im rada byłam, jak deszczowi Zeusa
Zasiewy, gdy w kielichu płód się zawięzuje.

Kasprowicz:

Padając, tak wyzionął swego ducha ninie!
A strumień krwi, trysnąwszy aż po moje włosy,
Obryzgał mi to czoło kroplą czarnej rosy,
Radując mnie jak pola cieszy deszcz wiosenne,
Gdy padłszy z nieba, kielki z ziarn dobywa plenne

Sandauer:

On leżąc ducha wyzionął ostatek
I krwią tak rzygnął obficie, że deszczem

²⁰ Zob. H. D. F. Kitto, *Tragedia grecka. Studium literackie*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo Homini, Kraków 1997, s. 77; S. Goldhill, *Language, Sexuality, Narrative: The Oresteia*, Cambridge University Press, Cambridge 1984, s. 71.

²¹ Więcej na temat symbolicznych obrazów w *Oresteii* Ajschyloza, zob. A. Lebeck, *The Oresteia. A Study in Language and Structure*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1971; Aeschylus, *Oresteia*, przeł. Ch. Collard, Oxford University Press, Oxford 2002.

²² Por. J. Diggle, *The Violence of Clytemnestra*, [w:] *Rebel Women. Staging Ancient Greek Drama Today*, oprac. J. Dillon, S. E. Wilmer, Bloomsbury, London 2005, s. 215–221.

Całą mnie skropił, aż rozkoszy dreszczem
 Przejęta drgnęłam, jak spragniona niwa,
 Gdy z łaski Zeusa rosa ją obmywa.

U wszystkich tłumaczy napotykamy, nie po raz pierwszy, eksplikację zdania greckiego, powodującą wzdłużenie opisu Klitajmestry, w oryginale prostszego, tworzącego pojedyncze zdanie, a przez to tym bardziej poruszającego, choć niepozabawionego charakterystycznej dla Ajschylosa barokowej poetyckości. Jednocześnie tłumacze koncentrują się na wybranych elementach opisu, podkreślając czy to siłę tryskającej krwi (Kasprowicz, Srebrny), czy to moc emocji, które poczuła Klitajmestra (Srebrny, Sandauer). Tym samym gdy wypuklają te aspekty, z ich przekładów znika słowo *σφαγή* (co prawda podejrzwane o zepsucie, w. 1389), tu poetyckie określenie strugi krwi, które normalnie oznacza zarcnięcie zwierzęcia, w szczególności ofiarnego. A mimo że w tragedii mowa przede wszystkim o morderstwach, słownictwem ofiarnym przesiąknięta jest cała *Oresteja*²³.

Interpretację postawy bohaterki znajdujemy w przekładach reakcji chóru na słowa Klitajmestry. U Ajschylosa słowa wypowiedziane przez królową chór określa jako *θρασύστομος* i używa czasownika *κομπάζω* (w. 1399–1400), z których pierwsze określenie podkreśla zuchwałość i arogancję słów (dosłownie ust – *στόμα*), a drugie chępliwość królowej. W tłumaczeniach Węclewskiego i Srebrnego znajdujemy podobne jak u Ajschylosa rejestry, zintensyfikowane jedynie wykrzyknieniami oddającymi oburzenie chóru. U pierwszego z tłumaczy czytamy zatem:

Truchleję: tak bezczelne język miece słowa.
 Tak jeszcze nad zwłokami męża się przechwalasz!

u drugiego zaś:

Dziw mię chwyta: o, jakże język twój zuchwał!
 Tak się oto przechwalać nad mężem zabitym!

Kasprowicz natomiast pozwala sobie na znacznie dalej idącą interpretację postawy Klitajmestry:

Truchleję na twój język! Niewiasto bezbożna!
 Przy zwłokach swego męża czyż tak mówić można?

Podobnie Sandauer:

Jakież zatruty ma język ta żmija!
 Tak się przechwalać nad mężem zabitym!...

Sięga więc po metaforykę świata zwierzęcego (jakże często pojawiającego się w warstwie symbolicznej w *Orestei*).

²³ Zob. R. Seaford, *The Last Bath of Agamemnon*, CQ 34, 1984, s. 247; Lebeck, op. cit., passim.

Pod adresem Klitajmestry w wymienionych przekładach pojawiają się konsekwentnie w różnych miejscach słowa i zwroty charakteryzujące ją mocno i dosadnie: „z bezbożnej dłoni padłeś”; „szalona”; „zabójczyni” (Węclewski), „zradna suka”; „niewiasta bezbożna”; „szalona niewiasta”; „zbrodnicza siła”; „wyniosły jest umysł twój”; „duszy opętał ci władzę siew zbrodni”; „bezbożny grzech” (Kasprowicz); „nienawistna suka”; „jakichże ziół przeklętych [...] złowrogi jad [...] szał w tobie rozpętał, kłątów czyni cię pastwą”; „dumny, zuchwały duch i harda twa mowa”; „bezbożna, podstępna pajęczycza”; „zabójczyni” (Srebrny); „naszło cię szaleństwo, czyś się blekotem objadła”; „butnaś i pycha z twoich słów uderza”; „nad zwłokami jak kruk stanęła i czynem swym się przechwała!” (Sandauer). Można zatem zauważyć, że u wszystkich tłumaczy pojawiają się słowa nie tyle interpretujące, ile wyraźnie oceniające czyn i postawę Klitajmestry.

Poza ostatnimi dwoma wersami wypowiedzi Klitajmestry w w. 1372–1398, sugerującymi raczej niż mówiącymi wprost, nie mówi ona jeszcze o powodach nią kierujących, jednak w przekładzie Węclewskiego czytamy już wcześniej, w przekładzie w 1377–1379:

Mnie zawiść z dawna do tej przynaglała walki;
 [...]
 I oto! Nad ofiarą zemsty mojej stoję!

Podobnie w tłumaczeniu Kasprowicza:

Z dawnej ja zawiści
 To wszystko obmyślałam.

W przekładzie Sandauera natomiast spotykamy zdanie:

Dawnom w sobie lęgła
 Nienawiść, aż go nareszcie dosięgła.

Klitajmestra mówi, że ów *ἀγών* (w. 1377) nie był dziełem przypadku, dziełem chwili lub nierozważnej decyzji. Greckie słowo sugeruje zresztą, że chodziło tu o rywalizację, Klitajmestra chciała (musiała) okazać się silniejsza. Agonistyka była charakterystycznym i ważnym elementem greckiej kultury, ale, co warto podkreślić, męskiej części tej kultury. Dzieło to, jak mówi królowa, było także długo rozważane (οὐκ ἀφρόντιστος, *ibid.*). W tym słowie spotykamy rdzeń słowa wcześniej wspomnianego, a jakże ważnego w odniesieniu do omawianej postaci, mianowicie φρήν. W zacytowanych przed chwilą przekładach Kasprowicza i Sandauera podkreślony jest powód, lecz nie sam fakt długiego rozważania owej walki (agonu). Srebrny wprowadza z kolei słowo „zapasy”, sugerujące obraz mocowania się z przeciwnikiem, walki, wywiedzione z dziedziny sportu, czego nie można odmówić słowu użytemu w oryginale:

Z dawnam już te zapasy obmyślała skrycie,
 długom na nie czekała...

Jedynie w tłumaczeniu Węclewskiego rozbrzmiewa wprost „walka”. Walka niekoniecznie musi być rywalizacją, niewątpliwie jest jednak pokazem siły, co dla Klitajmestry, która

chciała okazać się silniejsza, jest nie bez znaczenia. Klitajmestra nie tylko obmyśliła morderstwo, ale i całą drogę wiodącą do niego, drogę, w której musiała dowieść swej wyższości i siły. A droga ta wiedzie przez jedną z bardziej widowiskowych scen tragedii greckiej.

Klitajmestra, nie godząc się na krzywdę, przymus i przemoc, jednocześnie sama posługuje się szokującymi metodami – oszustwem, manipulacją, przekłamaniami rzeczywistości oraz namową, *peithō*, której okazuje się mistrzynią. Widać to w zasadzie we wszystkich wystąpieniach Klitajmestry, jednak w jednym w sposób szczególny. Jedyna scena, w której małżonkowie się spotykają i rozmawiają, ma niezwykle ważny wymiar symboliczny. Każde wypowiedziane w niej słowo jest istotne. To symboliczna walka pomiędzy małżonkami, walka, w której Klitajmestra najpierw pokonuje męża w słowach, zanim sięgnie po broń. Jest to gra o władzę. Gra, w której role Agamemnona i Klitajmestry zostają odwrócone i to ona ostatecznie okazuje się silniejsza i zwycięża, a pojawiające się w prologu określenia sugerujące jej męskość ziszczają się na oczach widzów czy przed oczami czytelników. Klitajmestra zresztą, jak podkreślają badacze, swoją inteligencją przewyższa wszystkich otaczających ją mężczyzn²⁴.

„Mowa Klitajmestry ułożona z barokową, przesadną hipokryzją, tworzy od początku do końca ostry kontrast z lodowatą powściągliwością, jaką wykazuje Agamemnon” – zauważa Albin Lesky²⁵. Mąż zresztą, co wydaje się interesujące, po dziesięciu latach nieobecności w domu w pierwszej wypowiedzi w ogóle nie zwraca się do żony. Zrobi to dopiero po wystąpieniu Klitajmestry, która, analogicznie, nawet gdy podkreśla swoją miłość, nie zwraca się do męża, ale do chóru. Agamemnona pozdrawia zaś słowami chełpliwymi, dumnymi, dwuznacznymi, pełnymi metafor i hipokryzji.

Powitalne przemówienie Klitajmestry (w. 855–913) jest długie, na co przede wszystkim zwraca uwagę Agamemnon w swej odpowiedzi (914–916). Klitajmestra bez wstydu wyraża w nim miłość do męża, opisuje swoje trudne położenie, swoje troski, nieprzespane noce oraz niepokoje związane z nieobecnością męża. Wszystko to ma na celu obłaskawienie Agamemnona, osłabienie jego czujności, przekonanie go, że ona jest tą słabszą. Jednocześnie jednak znajdujemy w tym przemówieniu słowa o tym, że z czasem u ludzi zanika trwoga (*τάρβος*, w. 857–858), o ciele męża podziurawionym niczym sieć łowiecka, o wylanych w przeszłości łzach i oczach obecnie już ich pozbawionych, o nieszczęściach doznanych oraz sprawiedliwości wiodącej Agamemnona do domu, które, jak słusznie przeczuwają słuchacze i czytelnicy, ale nie zaślepiiony Agamemnon, okażą się wielce dwuznaczne.

Przyjrzyjmy się próbkom tego barokowego monologu Klitajmestry, o którym mówił Lesky. Dla Klitajmestry w przekładzie Węclewskiego życie żony bez męża to „niesmak”, „ból niewysłowiony”; a docierające do niej informacje o losie męża, „trwożące”, „ponawiane”, powodują, że „zaiste! Cierpień strasznych miara się przebierze”. Przez te lata „wypląkała zdroje rześistych łez, że kropli oczom już nie stanie”, wręcz „blask przygasł od rzewnego płaczu”; „przecierpiawszy” jednak to wszystko wita „drogiego” męża „wesolą myślą”, gdyż jak mówi: „dosyć klęsk podobno ponosiliśmy”.

²⁴ Zob. Scodel, op. cit., s. 91; Foley, op. cit., s. 201–242.

²⁵ A. Lesky, *Tragedia grecka*, przeł. M. Weiner, Wydawnictwo Homini, Kraków 2006, s. 123.

Jak w tłumaczeniu Węclewskiego Klitajmestra wyznaje „miłość do małżonka”, tak Kasprowiczowska nie wstydzi się wyznać, „jak wiele miłości ma dla męża”. Opisuje, jak wiele wycierpiała, gdy mąż był pod Troją – bycie samotną to był dla niej „ból niemały”, a kolejno przychodzące wieści, „rozpaczne”, „nieustanne”, powodowały ciągle „katusze”. Zatem stoi przed mężem „samotna”, „sieroca”. Przez te lata wypłakała łez tyle, że „w wnętrza czeluści już wszystkie wyschły zdroje, a zaś od czuwania blask oczu przygasł, mrok [...] go zasłania”. „Zbyt długom cię czekała” – powie. Bóle i smutki Agamemnona spływały na nią, jego „służkę”. Dzisiaj waży, jak powitać i nazwać przybyłego męża, „przyjaciela” po tylu doznanych „katuszach”. A do domu wprowadzić ma go dłoń sprawiedliwości „niespodzianie”.

Klitajmestra w przekładzie Srebrnego nie wstydzi się mówić o „miłości małżeńskiej”. Chce opowiedzieć chórowi o cierpieniach, o udręce, o mękach, które znosiła. Gdy mówi, jaką „ciężką niedolą” jest samotność w domu, zawiesza głos. Podobnie gdy mówi o tym, że „z pętli szyję mą obce dłonie uwalniały siłą...”, i jeszcze dalej:

tylem okropności śniła już o tobie,
że nie wiem, jak je zmieścił czas, co spał wraz ze mną...

To ostatnie zdanie jest wielce dwuznaczne. Przychodzące „złowrogie” nowiny powodowały, że miały ją strachy. Do Agamemnona zwraca się, mówiąc „panie”, „królu”, ewentualnie: „takimi oto słowy witam mego męża”. Takie sformułowania wprowadzają pewien dystans. Dopiero gdy ma poprosić go, by zszedł z wozu i wszedł do domu drogą wyściealoną „barwionymi chusty”, zwraca się do niego: „najmilszy mój”. Do domu ma go wprowadzić „Prawda”.

Klitajmestra w przekładzie Sandauera natomiast nie wstydzi się przyznać „do swej miłości”, albowiem „z czasem już człowiek na wszystko się waży”. I te ostatnie słowa znajdą swoją najgłębszą realizację w dokonanym później czynie. Ta Klitajmestra od początku zwraca się do męża w drugiej osobie liczby pojedynczej, określając go mianem „bohatera”, „mojego pana”, opowiadając mu swój los, stawiając pytania, prowadząc rozmowę. Los kobiety pozostawionej jest jej zdaniem „gorzki”, w związku z czym musiała znosić „udręki”, zwłaszcza gdy od pojawiających się nowin wiało „grozą”. Powrotowi męża jest rada, gdyż oznacza on koniec „kłopotów”. Klitajmestra zniosła wiele, dlatego też prosi o wybaczenie dla swoich słów. Wreszcie „szlak z purpury” ma wieść Agamemnona ku „nagrodzie zasłużonej, której / nie oczekiwał!”. Są to „owoce / myśli, w bezsenne przedumanych noce”.

Agamemnon odnotowuje rozwlekłe, hiperboliczne powitanie żony (w. 914–930). Oburza się na wielbienie go jak boga na sposób niewieści (Srebrny), białogłowy (Węclewski, Kasprowicz), barbarzyński. A zwłaszcza na jej propozycję przejścia do pałacu drogą wyścielaną purpurowymi kobiercami. Jednak w następnych wersach dostrzegamy siłę przekonywania, która drzemie w Klitajmestrze (w. 931–950).

Rozpostarty „gościniec z purpury” (Srebrny) jest dla Klitajmestry „życzeniem” (Węclewski, Kasprowicz) bądź wyrazem jej myśli: „Słowem swym myśli mojej nie przeciw się, panie” (Srebrny), co jest najbliższe użytemu w w. 931 greckiemu słowu γνῶμη. Nie ma zaś go w przekładzie Sandauera, w którym jest za to dużo ironii: „Odmowie twojej doprawdy

się dziwić”. Klitajmestra sprytnie podchodzi Agamemnona, odwołując się do jego pychy i dumy (w. 932), mówiąc: „Żali z obawy ślub ten uczyniłeś bogom?” (Węcławski), „Czyś z strachu przed bogami takie złożył śluby?” (Kasprowicz), „Lęk cię zdjął? Ślubowałeś to bogom ze strachu?” (Srebrny), czego również brak w przekładzie Sandauera: „A możeś bogom złożył jakie śluby?”. Następnie kusi go, ponownie odwołując się do jego dumy, mówiąc, że przecież Priam, zwycięski, z pewnością kroczyłby po purpurze, zatem nie musi wstydzić się (αἰδέομαι, w. 937) ludzkiej nagany (ψόγος): „Nie lękaj-że się przeto zbyt przygan ludzkich!” (Węcławski), „Niech ludzkiej się przygany serce twe nie boi” (Kasprowicz), „Za nic miej sobie, królu, człowieczą naganę!” (Srebrny), „Więc i ty ludzkiej nie bój się przygany!” (Sandauer). A gdy Agamemnon zwraca uwagę żonie, że nie jest rzeczą kobiet pragnąć walki, ta pozyskuje go słowami, że tym, którym się powodzi, wypada nawet i być zwyciężonymi. Na co Agamemnon pyta, czy zwycięstwo w tej walce aż tyle dla niej znaczy²⁶. „Zwycięstwo” słychać w dwóch kolejnych wersjach (941 i 942): *νικᾶσθαι – νίκη*.

Ostatecznie Agamemnon wkroczy do pałacu dokładnie tak, jak to zaplanowała żona. Wcześniej Klitajmestra wkracza na scenę, gdy o swoim zwycięstwie (νίκη, w. 854) mówi jej mąż, ale to jej wygrana jest całkowita, choć Agamemnon dziwi się w w. 942, że to zwycięstwo jest dla niej tak istotne. W odpowiedzi Klitajmestra używa słowa, które podkreśla, że ten bój rozgrywa się właśnie w słowach: *πιθοῦ* (‘bądź posłuszny’, w. 943), a cały wiersz brzmi w tłumaczeniach następująco: „Usłuchaj, dobrowolnie ustąp mi pierwszeństwa!” (Węcławski); „Zwycięzcą tyś, lecz proszę, ustąp, jakoś mówię” (Kasprowicz); „Usłuchaj! Tyś zwycięzcą: ustąp z dobrej woli” (Srebrny); „Sam wygrasz, gdy się do mej woli nagniesz” (Sandauer).

Gdy Agamemnon kroczy po złowieszczej purpurze do domu, Klitajmestra nie waha się powiedzieć, że gdyby wróżby przepowiedziały jej powrót męża, ślubowałyby poświęcenie nawet cenniejszych dóbr (w. 963–965). Niezwykle są jej ostatnie słowa przed wejściem do pałacu, w których zwracając się do Zeusa trzykrotnie posługuje się na przestrzeni dwóch wersów formami, zawierającymi ten sam rdzeń: *τέλειος/τέλος/τελεῖν* (w. 973–974), a chodzi o słowa oznaczające ‘wykonanie, spełnienie, doprowadzenie do końca, urzeczywistnienie’, w tej sytuacji spełnienie woli Klitajmestry, a mające konotacje rytualne²⁷. Czytamy u Węcławskiego:

O Zeusie! wykonawco! zisć życzenia moje!
 Poruczam tobie to, co skutecznie myślisz.

²⁶ Ta wymiana zdań (w. 940–942) w poszczególnych tłumaczeniach brzmi następująco: „– Niewiaście nie przystoi spory lubić zwadne. / – Pozwolić się przekonać szczęśliwego zdobi. / – Czy tyle ważysz sobie w walce tej zwycięstwo?” (Węcławski); „– Niedobrze, gdy kobiety swarzą się i złością. / – Przystoi szczęśliwemu ulec choć na chwilę. / – Zwycięstwo swe czyż tyle sobie ważysz, tyle?” (Kasprowicz); „– Walczyć chcesz? Nie przystoją zapasy niewieście. / – Gdy kto chodzi we chwale, nie wstyd mu i ulec. / – Tak bardzo sobie cenisz zwycięstwo w tym boju?” (Srebrny); „– Spierać się z mężem to nie sprawa żony. / – Niech się zwycięży da – niezwyciężony! / – Tak bardzo w sporze tym wygranej pragniesz?” (Sandauer).

²⁷ K. S. Morrell, *The Fabric of Persuasion: Clytaemnestra, Agamemnon, and the Sea of Garments*, CJ 92, 1996–1997, s. 163.

U Kasprowicza:

Zeusie, o Zeusie! nie daj się z zawodem
Mym chęciom spotkać dzisiaj! Coś zamierzył, boże,
Niech dzisiaj się wypełni w tym królewskim dworze.

Srebrny:

O, Zeusie-Spełnieliu! Spełnij moje modły!
Pomnij, pomnij, co dzisiaj spełnić masz, mocarzu!

I Sandeuer:

Spełnij je, Zeusie! Wszak w twojej jest mocy
Spełnić marzenia nieprzespanych nocy.

Zwłaszcza u Srebrnego widzimy skuteczną próbę oddania owego powtórzenia.

Klitajmestra rzeczywiście jest kobietą, która waży się na wszystko. Jest to niezwykła i silna indywidualność. Osoba przekraczająca społeczne ramy i wykraczająca poza miejsce jej przypisane. Nie jest jednak postacią jednowymiarową, choć tłumacze spotykający się z taką bohaterką zwykle dokonują jakiegoś wyboru jej cech, podobnie jak i obrazów czy metafor, którymi operuje Ajschylos. Zawsze też aktualna czy istotna pozostaje kwestia odmienności językowej między językiem polskim a starogreckim, jak również realiów życia kulturalnego i społecznego, które niejednokrotnie znajdują swoje odbicie w warstwie językowej. Ów wybór cech Klitajmestry, intensyfikacja jednych, łagodzenie lub niekiedy usuwanie drugich, ich interpretacja bądź ocena czy też przesuwanie akcentów względem oryginału powoduje, że w omawianych tłumaczeniach znajdujemy nieco odmienne wizerunki głównej bohaterki *Orestei*. Jest to kolejna ilustracja znanej prawdy, że choć oryginał jest jeden, może mieć wiele późniejszych żyć²⁸.

W miejsce zakończenia pokrótce omówię to, co tłumacze piszą na temat Klitajmestry we wstępach do swoich przekładów (z wyjątkiem Kasprowicza, który się tym tematem nie zajmuje). Ich uwagi współgrają ze sposobem konstrukcji tej postaci w tłumaczeniach²⁹.

Dla Węclewskiego Klitajmestra to kobieta dumna i czuła na brak szacunku okazywany jej przez chór czy Kasandrę, stąd w jej słowach wiele dokuczliwości i chępliwości. Zdaniem tego tłumacza w jej słowach do posła czy później do Agamemnona jest wiele obłudy, dwuznaczników, nieczułości i bezczelności. Jej długa mowa jest komiczna, dziwaczna i przesadna. To Agamemnon zjednuje sobie przychyłność tłumacza. Po zabiciu męża Klitajmestra jawi się zaś Węclewskiemu jako niewiasta szalona, bezbożna, bezczelna i bezwstydna.

²⁸ Por. np. J. Jarniewicz, *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Znak, Kraków 2012, s. 55.

²⁹ Znaczenie refleksji nad rolą paratekstów w przekładach uświadamiają np. G. Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, przeł. L. E. Lewin. Cambridge University Press, Cambridge 1997; K. Batchelor, *Translation and Paratexts*, Routledge, London – New York 2018.

Srebrny natomiast określa Klitajmestrę jako postać monumentalną, niepospolitą – we wszystkim, co mówi i czyni, czy to w morderstwie, kłamstwie, czy obłudzie. Jej wielkość przekracza ludzką miarę, jest to postać skomplikowana, wieloznaczna, a nie jednoznacznie odpychająca, jak u Węcłewskiego. Srebrny dostrzega w niej ludzkie, czułe, kobiece uczucia. Podkreśla rolę podtekstu, co wiedzie go ku psychologizowaniu bohaterów Ajschylosa, co budziło pewien sprzeciw niektórych komentatorów.

Sandauer z kolei dostrzega w Klitajmestrze demoniczną kobietę-wampa rodem z romantycznych powieści, monumentalną kobietę-mężobójczynię, poprzedzającą Lady Makbet³⁰ czy Balladynę. Próbuje zatem umieścić postać Klitajmestry w specyficznym kontekście intertekstualnym i interkulturowym. W nienawiści Klitajmestry do męża dostrzega konflikt pierwiastka kobiecego i męskiego, instynktu i intelektu. Taka interpretacja utrudnia dostrzeżenie, jak ważne dla Klitajmestry jest to wszystko, co ma związek z pierwiastkiem φρῆν.

Argumentum

De variis in linguam Polonicam versionibus fabulae Aeschylī, quae Agamemnon inscribitur, tractatur. Quibus comparatis demonstratur interpretes plerumque Clytaemestrae personam simpliciore[m] depingere, quam ea re vera in Aeschylī tragoedia se ostendat.

Bibliografia

- Axer, J., *Filolog w teatrze*, PWN, Warszawa 1991
- Batchelor, K., *Translation and Paratexts*, Routledge, London – New York 2018
- Bibik, B., *Translatoris vestigia. Projekcje inscenizacyjne wybranych polskich przekładów Oresteī Ajschylosa*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2016
- Bibik, B., „*Historia niezbyt wesola*” druku przekładu tragedii Ajschylosa autorstwa Stefana Srebrnego, *Meander* 75, 2020, s. 113–125
- Blundell, S., *Women in Ancient Greece*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1995
- Collard, Ch. (przeł.), *Aeschylus, Oresteia*, Oxford University Press, Oxford 2002
- Diggle, J., *The Violence of Clytemnestra*, [w:] *Rebel Women. Staging Ancient Greek Drama Today*, oprac. J. Dillon, S. E. Wilmer, Bloomsbury, London 2005, s. 215–221
- Fantham, E. et al. (oprac.), *Women in the Classical World. Image and Text*, Oxford University Press, Oxford 1994
- Fast, P. (oprac.), *Pleć w przekładzie*, Wydawnictwo Naukowe Ślask, Katowice 2006
- Foley, H. P., *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton University Press, Princeton 2001
- Genette, G., *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, przeł. L. E. Lewin, Cambridge University Press, Cambridge 1997
- Goldhill, S., *Language, Sexuality, Narrative: The Oresteia*, Cambridge University Press, Cambridge 1984

³⁰ Do Lady Makbet porównywał Klitajmestrę już Stanisław Witkowski, *Tragedja grecka*, t. I, Lwów 1930, s. 208.

- Jarniewicz, J., *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Znak, Kraków 2012
- Just, R., *Women in Athenian Law and Life*, Routledge, London – New York 1989
- Kasprowicz, Jan (przeł.), Ajschylos, *Dzieje Orestesa*, Lwów 1908
- Kitto, H. D. F., *Tragedia grecka. Studium literackie*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo Homini Kraków 1997
- Lebeck, A., *The Oresteia. A Study in Language and Structure*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1971
- Lesky A., *Tragedia grecka*, przeł. M. Weiner, Wydawnictwo Homini, Kraków 2006
- Morrell, K. S., *The Fabric of Persuasion: Clytaemnestra, Agamemnon, and the Sea of Garments*, CJ 92, 1996–1997, s. 141–165
- Myśl feministyczna a przekład*, Przekładaniec 24, 2011
- Pomeroy, S. B., *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves. Women in Classical Antiquity*, Schocken Books, New York 1975
- Raeburn, D., O. Thomas, *The Agamemnon of Aeschylus. A Commentary for Students*, Oxford University Press, Oxford 2011
- Sandauer, Artur (przeł. i oprac.), *Dramaty greckie*, PIW, Warszawa 1977
- Sandauer, A., *Żle o poprzednikach*, [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–1974. Antologia*, oprac. E. Balcerzan, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1977, s. 352–358
- Scodel, R., *An Introduction to Greek Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge 2010
- Seaford, R., *The Last Bath of Agamemnon*, CQ 34, 1984, s. 247–254
- Sommerstein, A. H., *Aeschylean Tragedy*, Duckworth, London 2010
- Srebrny, Stefan (przeł. i oprac.), Aischylos, *Tragedie*, PIW, Kraków 1952
- Węclewski, Zygmunt (przeł.), *Tragedye Eschylosa*, Poznań 1873
- Winnington-Ingram, R. P., *Clytemnestra and the Vote of Athena*, JHS 68, 1948, s. 130–147
- Witkowski, S., *Tragedja grecka*, t. I, Lwów 1930
- Zeitlin, F. I., *The Dynamics of Misogyny in the Oresteia*, [w:] ead., *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*, University of Chicago Press, Chicago – London 1996, s. 87–119